2e Année N° 22. 15 Novembre 1921

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

PARAISSANT DEUX FOIS PAR MOIS

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE BULLETIN
DE LA VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
ACCEPTE L'ENVOI CONTRE REMBOURSEMENT DE 24 FRANCS DES COLLECTIONS COMPLÈTES EN BON ÉTAT DES 26 Nos DE LA 1re ANNÉE, OU L'ÉCHANGE CONTRE UN ABONNEMENT NOUVEAU

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

15 Novembre 1921

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO

PARIS
MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE
15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n22bulletindelavi02pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

2e Année. No 22. 15 Novembre 1921

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny, Guillaume Janneau André Marty, Tabarant.

SOMMAIRE

Les Désenchantés.
Cinéma.
Les "Procédés sur verre".
Monet dans les jardins de Paris et de Tokio.
Les disparus.
Dans le ring.
La Curiosité.
Le Courrier de la Presse.
Ici...
...et ailleurs.
Paroles.

Les Désenchantés

Le solennel amphithéâtre, les salons sévères, le palais où l'Immortalité règne par provision, retentissent du bruit d'une querelle insolite. Un autre conflit des Anciens et des Modernes vient d'éclater : aux méthodes scolaires il oppose les curiosités nouvelles, aux habitudes immobiles une juvénile agitation.

Arrachée violemment à sa béatitude, l'Académie aperçoit l'abîme où l'entraînent ses enfants. Elle voudrait conjurer le mal : il est invétéré.

On observa d'abord, à l'Ecole, une crise de clarté quasiment unanime. Une proscription générale frappa les couleurs sombres. « Scie d'atelier », dirent les professeurs. Elle persistait. Les élèves, gauchement, simulèrent des libertés qu'ils avaient admirées chez d'authentiques artistes, — enfants qui jouaient à l'homme.

Les chefs d'atelier patientèrent : les rebelles s'enhardirent. Voici que, de Rome, de la Villa, citadelle de la Tradition, parviennent à l'Académie d'extravagants envois. Peu familiers avec les « disciplines » récemment inventées, ces hommes d'âge s'alarmèrent : que prétendait cette sculpture aux coupantes arêtes? Ne l'avait-on qu'épannelée? Cependant les peintures offraient le même aspect. C'était donc l'effet d'une conjuration. Les pensionnaires badinaient. Un vent de fronde avait soufflé là-bas.

*

L'Académie croyait confondus les quelques trublions qu'elle inculpait de provoquer, dans Rome, un état d'insurrection permanente.

N'avait-elle point, en corps, à son départ, béni M. Denys Puech, orthodoxe en matière de doctrine, qui succédait au maître Besnard, suspect de libéralisme? Car M. Denys Puech est à la fois plus et moins qu'un artiste : il est un principe. Les pensionnaires ne paraissent pas s'en être pénétrés. C'est justement sous un patriarcat dont on attendait merveilles que les Romains, franchissant le Rubicon, osent prendre part au mouvement moderne. Ils datent quelque peu; ils découvrent le cubisme au moment qu'on le porte en terre : c'est qu'ils vivent loin de nos cénacles, et que l'Académie dont ils participent un peu marche d'un pas qu'attarde sa majesté.

Cette jeunesse étourdie crut bien faire en suivant le temps. Les maîtres, étonnés, courroucés, s'exhalèrent en imprécations. Ils allèrent jusqu'à l'injure, à la menace; quelques-uns, moins bien élevés, jusqu'à la grossièreté. Ils songèrent à réclamer l'intervention du bras séculier, n'imaginant point que c'eût été faire outrage à d'honorables fonctionnaires que de solliciter d'eux un office aussi vil.

*

Il faut, sans doute, prendre un parti, dans la carrière des arts comme dans la vie. Mais c'est affaire d'opportunité. La politique d'ignorance, de despotisme aveugle et d'*inflation* du moi a porté le plus grave préjudice à l'Académie, directrice effective de l'enseignement. Elle se refusait à donner l'être, en leur accordant quelque attention, à des tentatives qu'elle méprise; mais ces tentatives se poursuivent hors de son contrôle : il ne suffit point de nier la vie pour la détruire en effet.

Aujourd'hui ces essais que le présent dit téméraires et qu'on dira annonciateurs, se montrent peu cohérents; ils reflètent l'individualisme moderne. Ils se poursuivent, il est vrai, loin des cercles officiels. Mais qui donc, au Grand Siècle, préparait les temps futurs, de Le Brun ou des Le Nain, qui vivaient à Laon? Qui, au siècle suivant, d'un Natoire ou de Watteau dont ses rares admirateurs même priaient qu'on excusât le réalisme et la sincérité? Qui, plus récemment, de Chenavard ou de Courbet, de Manet, d'Edgar Degas, de Claude Monet? Chez les successeurs de ces maîtres, la docte Académie ne trouvât-elle point une moelle aussi « substantifique », encore devrait-elle à leurs idées comme à leurs efforts, sinon la sympathie, du moins l'examen loyal.

*

Mais l'Académie, découvrant tout d'un coup la profondeur de l'illusion dans laquelle elle vivait, a senti s'éveiller en son sein collectif l'âme mêlée d'un Boubouroche et d'un Monsieur Bergeret. Elle se croit trompée parce qu'elle s'est trompée. La conjoncture est épineuse. Quelle attitude adopter? Elle a choisi la ridicule : elle a manqué d'esprit de conduite.

Elle pouvait persévérer dans l'ignorance, véritable hier, feinte désormais, des recherches modernes; elle pouvait affecter une certitude suprême de ses destins, assigner à ces jeunes turbulents un rendez-vous dans le fauteuil qu'assagis, ils occuperont quelque jour. Puisqu'elle n'avait su prévoir ni gouverner; puisqu'elle avait manqué d'une politique positive, il lui fallait garder ses chimères.

L'Ecriture nous conte un certain apologue où l'homme est sévèrement puni d'avoir été curieux. La Fontaine a tempéré cette morale un peu rigoureuse, à l'usage de notre faiblesse. Son manuel philosophique s'appelle *La Coupe enchantée*. L'Académie, le lisant, regrettera-t-elle, bien que trop tard, une indiscrétion dont elle enrage, et dont chacun se divertit?

Ces raisonnements ne touchent à l'art qu'assez lâchement. Aussi bien les récréations académiques n'y ont-elles qu'un lointain rapport.

GUILLAUME JANNEAU.

Cinéma

UNE ENQUÊTE

« Loué par les uns, blâmé par les autres » — qui sont peu nombreux, le Cinéma est l'homme du jour. La foule se rue chez lui. Il possède encore le privilège plus précieux d'intéresser l'élite. Pour la première fois, il pénètre dans le Grand palais de l'art, dont l'obscurité paraît faite à dessein pour lui. A l'initiative de M. Frantz Jourdain, le Salon d'Automne, cette année, organise en effet une section du Cinéma.

Qu'en pensent les peintres? Le Bulletin *le leur a demandé.*

Sans s'engager à fond, se réservant une liberté d'examen et de comparaison plus étendue, M. Jules Flandrin indique en quelques mots l'utilité artistique du Cinéma :

Je crois que le Salon d'Automne ne fait que compléter son effort artistique en ouvrant ses portes au cinéma. Celui-ci, en tout cas, au

Jules Flandrin

Van Dongen

même niveau que le théâtre, s'en éloigne justement par le rôle de l'image; il est, en blanc et noir, très peinture, en somme. Puis le but véritable du Salon d'Automne est de ne pas situer, à l'ancienne mode, l'art dans une seule forme de manifestation humaine. Chacun y joue librement un rôle, sans cesser d'estimer le voisin.

JULES FLANDRIN.

Sans contester l'intérêt du cinéma, M. Van Dongen condamne le triste et mauvais usage qu'en font, pour la plupart, ses industriels : la plaisante énumération des difficultés que soulève l'exécution d'un bon film n'est pas un effet oratoire. Si M. Van Dongen parle parfois en apologues, ses paraboles sont riches de sens.

Le cinéma est une chose bien intéressante. Je crois que c'est M. Canudo qui appelle le cinéma le 7e art, mais jusqu'à présent le cinéma est le plus souvent une industrie.

Pourtant il y a de l'art dans certains films, et dans presque tous les films il y a un effort et surtout un travail considérables.

Il y a des films qui sont de belles choses comme des photographies bien réussies, et vous savez que les photographies peuvent rendre de grands services documentaires et peuvent inspirer les peintres et les poètes, mais il faut pour que ce septième art ait droit à ce titre beaucoup de choses; il faut :

Un 6e art, de la mise en scène;
Un 5e art, du choix des interprètes;
Un 4e art, du choix et de l'ordonnance des décors;

Maurice Asselin

Un 3e art, du maquillage des interprètes et de la couleur, c'est-à-dire de la transposition des couleurs par les noirs gris et blancs de la photographie;

Un 2e art, du choix du scénario et de l'artiste (?) qui écrit le scénario;

Un 1er art, une bonne vue, de l'indulgence et un apprentissage à regarder un film.

VAN DONGEN.

M. Maurice Asselin s'émeut : c'est d'un point de vue tout philosophique, appréciant l'effet et non le moyen, qu'il examine le problème :

Mais la sculpture est-elle un art quand elle est pratiquée par un Denys Puech, et la peinture quand c'est un Cormon qui tient la palette? Quand Charlot nous fait rire ou pleurer, le ciné n'est-il pas un art?

MAURICE ASSELIN.

Telle est aussi la pensée de Mme Jane Marval. La sensible artiste nous la résume avec cette fougue, cette fantaisie — et cette juste raison qu'exprime une œuvre picturale profondément personnelle.

M. de la Palisse est mort en quittant la vie... nous le savons.

Le cinéma est de l'art : le 7e ou le 1er; quand il est de l'art nous le constaterons.

Je l'aime quand il me fait faire de beaux voyages et quand il m'instruit, non quand il veut me moraliser ou m'éduquer.

Mettez un cinéma dans toutes les écoles primaires. C'est dans la campagne qu'il y a urgence.

MARVAL.

Jane Marval

Esprit également sérieux et solide, M. Pierre

Pierre Laprade

Laprade dirige sa curiosité vers l'exploitation méthodique des ressources techniques du cinéma. A l'exemple de Delacroix étudiant le « daguerréotype », M. Pierre Laprade analyse avec subtilité les procédés nouveaux.

Le cinéma m'amuse, m'attire, je ressens même quelque chose de plus, comme une expression nouvelle de la vie.

Pourtant, je sors du cinéma souvent très déçu. Toutes les manifestations qui apparaissent s'expriment presque toujours d'une façon banale déjà poncive; ce n'est que plus tard que tout se simplifie et que la vérité d'un art nouveau surgit.

L'erreur du début a été la superposition des arts. Prendre un roman, une pièce, s'inspirer de la vision souvent factice de la peinture et présenter ainsi au public un spectacle coutumier. C'est le goût bourgeois démocratisé. La mauvaise peinture et la mauvaise littérature à la portée de tous.

Quand ce sont de bons livres, de bonnes pièces, certains souvenirs plastiques des maîtres, c'est pire encore.

Mais de là à incriminer le cinéma, il n'y a aucun rapport.

L'on entrevoit déjà du nouveau et ce nouveau indéfinissable, comme toute formation à son début met en action de tels problèmes que la question devient passionnante.

Le mouvement, les plans et les valeurs mêlés aux lignes des paysages.

L'expression des visages et le mouvement des foules et des groupes. Tout cela peut donner la sensation du drame, de la joie, de la grâce, etc., surtout si les acteurs sont vraiment des spécialistes pour le cinéma.

Alors seulement sera créée une nouvelle formule d'art, une nouvelle expression plastique.

PIERRE LAPRADE.

Dans notre numéro du 1er décembre, nous publierons une seconde série d'opinions provoquées par cette enquête et dont, par avance, nous remercions les auteurs.

Les "Procédés sur verre"

Au printemps de 1853, Corot était à Arras, chez son admirateur et ami, le lithographe Constant Dutilleux.

— Que pensez-vous de cette gravure? lui dit celui-ci. Et il lui plaça sous les yeux l'image d'un paysage hachuré de menus traits.

— Elle est très curieuse, répondit Corot, après l'avoir examinée longuement. Mais je n'en reconnais pas le procédé...

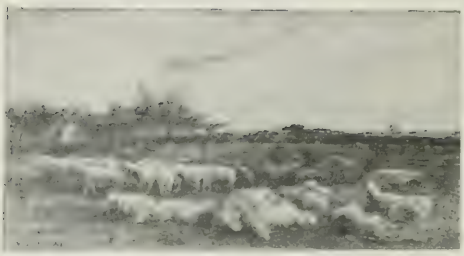
Ce n'était, en effet, ni l'épreuve d'une eau-forte, ni celle d'une taille-douce ou d'un vernis mou, moins encore celle d'un report lithographique. Corot, intrigué, poursuivait son examen.

Corot
Les jardins d'Horace

— Ne cherchez plus, fit Dutilleux. Ceci est simplement l'épreuve d'un dessin sur verre, obtenu photographiquement. Cuvelier, Grandguillaume et moi, nous avons imaginé ce procédé, mais nous n'en sommes encore qu'aux premières expériences.

Cette anecdote nous est revenue tout à l'heure à l'esprit, comme nous lisions le prospectus annonçant l'édition prochaine, chez Maurice Le Garrec, d'un ensemble de « Quarante clichés-glace » — il serait plus exact de dire « épreuves de clichés-glace » — portant les signatures de Corot, Daubigny, Delacroix, Millet, Rousseau, et tirés sur les plaques provenant de la collection de M. Cuvelier. Par la suite, un certain nombre de ces clichés iront au Musée du Louvre, au Cabinet des Estampes et dans des musées étrangers. Il n'en sera plus tiré d'épreuves nouvelles.

« Clichés-glace ». L'appellation, absolument impropre d'ailleurs, est due à l'auteur du Catalogue de l'œuvre de Daubigny, Frédéric Henriet, qui dit aussi « procédé Cuvelier père, d'Arras ». Mais Dutilleux et ses amis hésitaient entre « dessins sur verre par photo-



Daubigny. — Le grand parc à moutons.

graphie » et « procédés sur verre ». On emploie en outre les expressions d'héliographie sur verre, d'héliotypie, d'autographies photographiques, de photocalques. Cependant, celle de « procédé sur verre » semble avoir prévalu. Tel est l'avis de Loys Delteil, qui en parle à propos de Corot, dans son *Peintre-graveur illustré*, et de Germain Hédiard, collectionneur averti de ces dessins photographiques, et qui leur a consacré dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1903, tome 2, p. 408 sqq) une étude fortement documentée.

*

Artésiens avisés, Constant Dutilleux et ses amis se livraient à d'incessantes recherches autour de cette invention récente encore qu'était la photographie. Le report sur papier de l'image daguerréotypique venait d'entrer dans le domaine pratique. Pourquoi ne reproduirait-on pas sur le papier sensible une image burinée sur la plaque? Constant Dutilleux se posa cette question en artiste, et il fit part de ses réflexions à M. Grandguillaume, qui était professeur de dessin. L'un et l'autre s'amusèrent à rayer avec une pointe la pellicule de collodion d'une plaque, et puis reportèrent par transparence le graffite ainsi obtenu. Ils renouvelèrent l'expérience, cherchèrent à éviter le déchirement du collodion par la pointe, puis enfin substituèrent au collodion une couche d'encre d'imprimerie recouverte de céruse. C'était dans les premiers jours de 1853, cela. L'épreuve que quelques mois plus tard Dutilleux soumit à Corot marquait l'une des étapes de ces tâtonnants essais.

Le génial paysagiste se passionna tout de suite pour le procédé, et c'est de mai 1853 que datent ses premiers essais de dessins photographiques. Tantôt il emploie des plaques au collodion, tantôt il grave sur un verre dont l'opacité est réalisée par des moyens variés. Notamment, il a dû s'essayer au burinage de verres enduits de vernis, puis épaissis d'une peinture suffisamment liante, et de ton clair. D'ailleurs, quelle que soit la préparation, le travail du graveur est toujours des

plus simples. La plaque étant placée sur une étoffe noire, il gratte avec sa pointe la couche opaque, et le dessin qu'il exécute lui apparaît nettement. Il peut, au besoin, estomper, poncer, tamponner à l'aide d'une brosse métallique afin de ménager des valeurs. Et puis, plaçant la plaque sur le papier sensible, soit du côté « couché », s'il veut une épreuve maigre et inversée, soit du côté nu, s'il entend obtenir une épreuve grasse et directe, il procède au tirage et soumet ensuite son papier aux manipulations photographiques ordinaires. On devine combien il lui est facile de multiplier ses effets.

Dutilleux, Cuvelier et Grandguillaume ne songèrent nullement à tirer profit de leur petite découverte. En revanche, peu après, un photographe de Paris, Barthélemy Pont, découvrit le même procédé et en prit brevet le 28 novembre 1854. Il employait le collodion, auquel il adjoignait un précipité opaque. Il mit en vente des plaques chez les marchands de couleurs.

Millet.
La précaution maternelle.

Au reste, le procédé recruta peu d'adhérents, et seul Corot, qui l'utilisait encore en 1874, lui demeura fidèle. Il n'a pas laissé moins de 66 clichés. Daubigny, rompu aux difficultés de la gravure, s'en engoua un moment, et 17 clichés l'attestent. Théodore Rousseau et Millet burinèrent deux plaques; Paul Huet, 7 ou 8; Horace Vernet, 2; Delacroix, une seule, *Tigre en arrêt*. On en a catalogué plusieurs de Charles Jacque. Pour Dutilleux, propagateur de la technique, on n'a de lui que 13 verres, ce qui prête à croire qu'il en détruisit beaucoup. On cite également les clichés de Brandon, Wacquez, Frédéric Brendel. Bracquemond, enfin, a gravé sur pellicule quelques croquis peu importants.

Quant aux artistes d'aujourd'hui, nous ne connaissons guère que Charles Guérin — parent de Germain Hédiard — qui se soit essayé au procédé sur verre. Encore n'est-ce qu'en passant...

Rousseau. — La plaine de la Plante à Biau.

*

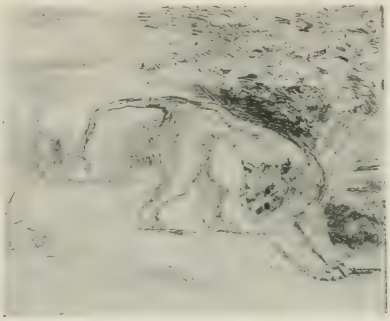
Et pourtant, quels merveilleux résultats il donne! Il faut avoir vu certaines épreuves de Corot, les *Jardins d'Horace*, le *Déjeuner dans la clairière*, la *Saltanelle*, ou bien, de Daubigny, le *Grand parc à moutons*, le *Gué*, *Cerfs*, ou la *Précaution maternelle*, de Millet, la *Plaine de la plante à Biau*, de Rousseau, pour concevoir le caractère unique du procédé, qui ne s'apparente à aucun autre. Epreuves plus fines que celles de la pointe sèche, plus nourries que celles de l'eau-forte, réunissant le charme discret et l'éclat, le mouvement dramatique et la sérénité. On devine que la lumière en a été le meilleur artisan, quelle est présente en ces paysages dont elle a modelé chaque trait. D'où vient que ce procédé n'ait pas été mieux accueilli par les artistes, et comment se peut-il qu'ils l'aient si complètement abandonné? N'est-il pas singulier que les impressionnistes aient négligé ce délicat moyen d'expression?

— Vous avez raison, nous disait M. Loys Delteil, en nous faisant admirer quelques épreuves de sa collection particulière. On peut être surpris que ni Monet, ni Renoir, n'aient eu recours au procédé sur verre, qui est par excellence un procédé d'impressionnisme. Ils auraient été maîtres dans ce domaine, sans rien sacrifier de leur liberté d'exécution.

Ajoutons que les amateurs sont de plus en plus nombreux, qui recherchent ces précieuses épreuves photographiques. Il y a vingt-cinq ans, on pouvait acquérir pour quelques francs les plus belles d'entre celles-ci. Et même, en novembre 1904, lorsque passèrent dans la vente organisée par Loys Delteil les 90 « procédés sur verre » laissés par Germain Hédiard, et qui réunissaient les noms de Corot, Daubigny, Delacroix, Millet, Horace Vernet, Jacque, Bracquemond, des pièces telles que le *Jardin de Périclès*, de Corot, ne dépassèrent pas l'enchère de 6 francs, l'*Allée des peintres*, celle de 110, et beaucoup d'autres n'allèrent pas au delà de 25 francs. Pour 30 francs on put avoir les *Cerfs*, de Daubigny; pour 16, le *Tigre en arrêt*, de Delacroix. Or,

aujourd'hui déjà, c'est par vingt et par cinquante qu'il faut multiplier ces prix, et nous pouvons citer, par exemple, la *Jeune mère*, de Corot, qui fit 900 francs à l'Hôtel Drouot, en 1919. Que sera-ce lorsque les grands musées s'aviseront de recueillir quelqu'une de ces merveilles? Nos petits-neveux seuls seront renseignés là-dessus.

T.



Delacroix. — Tigre en arrêt.

Monet dans les jardins de Paris et de Tokio

La donation que Claude Monet a faite à l'Etat de quatorze panneaux sur le thème des nymphéas vient d'être rendue effective.

Un édifice spécial avait d'abord été prévu pour eux; mais le donateur s'est rallié à l'idée de leur installation au jardin des Tuileries, dans le pavillon de l'Orangerie, qu'on aménagera.

D'autre part, sept ou huit tableaux de Monet, acquis pour un million par M. Matsukata, le Schneider japonais, vont prendre place, avec des toiles de Cézanne, Denis, Van Dongen, Gauguin, Van Gogh, Pissarro, K.-X. Roussel, etc., dans le musée dont a parlé le *Bulletin* du 1er novembre et que ce collectionneur a fait construire dans des jardins immenses.

Cette année, l'atelier de Monet aura eu bien souvent pour hôtes des amateurs ou des artistes japonais, MM. Yamagata, Hashimoto, Matsukata, etc. Si des dames de leur famille les accompagnaient, elles arrivaient dans leurs atours nationaux. Cette attention ravissait le peintre de Giverny, et quand M. G. Clemenceau au masque asiatique était là, il sollicitait toujours l'honneur de les prendre dans son auto pour le retour à Paris.

Les Disparus

HENRY HAVARD

Quelques mots honnêtes, froids, anonymes, ont signalé la mort d'un homme éminent par le savoir, excellent par le cœur : Henry Havard, l'inspecteur général honoraire des Beaux-Arts. Il atteignait quatre-vingt-quatre ans. Il avait, depuis quelques années, déserté la lice après l'avoir, — fonctionnaire, écrivain d'art, historien, — foulée de longues années durant. Sa robuste sagesse le rendait indifférent à l'oubli qui se refermait derrière lui. Il n'en marquait aucune amertume. Il goûtait avec sérénité le cours apaisé des années, aussi vigoureux qu'en sa maturité.

Il travaillait encore. Il accroissait encore l'énorme amas de documents qu'une vie de labeur avait réunis. Qu'en adviendra-t-il aujourd'hui? Il serait profondément regrettable qu'un tel trésor se trouvât dispersé. Du moins ce grand érudit en avait-il extrait lui-même la « substantifique moelle » en ces ouvrages pleins d'intérêt, où la vivacité du conteur évoque avec un singulier relief la vie privée d'autrefois.

Avec une probité scrupuleuse, Henry Havard colligea, pour ce monumental *Dictionnaire des Arts de l'Ameublement*, les éléments d'information recueillis chez nos vieux écrivains. Inventaires aux énumérations éperdument ennuyeuses, pièces d'archives notariales; comptes, procès aussi bien qu'odelettes, ballades et rondeaux, et comédies et romans, Henry Havard dépouilla tout. Il était l'homme de France le plus renseigné sur l'évolution des styles et sur les mobiles de cette évolution, sur les mœurs, les usages, les modes dont elle reflète les caprices.

Il était aussi l'homme le plus accueillant. Un jour un jeune écrivain d'art, animé pour ce maître d'un grand respect, lui vint exposer l'offre à lui faite par un éditeur, de composer une œuvre dont Henry Havard avait déjà effleuré le thème. La conversation fut cordiale. Le vieux maître avait renoncé à des travaux trop vastes. Il offrit, tout simplement, à son confrère la documentation qu'il possédait. M. Arsène Alexandre n'oublia pas le geste de son aîné. Il l'a publié, en hommage à l'homme généreux et au digne écrivain dont il devait devenir le collègue et l'émule.

Mais la vie d'Henry Havard était faite de tels traits, et c'est presque en trahir la noble unité qu'y pratiquer des choix.

Dans le ring

Renoir. — Femme et fleurs.

Aux Etats-Unis, cette circulaire où le Metropolitan Museum était pris à partie pour avoir hospitalisé une exposition d'art français (voir le *Bulletin de la Vie artistique* du 15 octobre) motiva force discussions.

Vives d'abord, elles languissaient, — quand le Dr Albert C. Barnes, de Philadelphie, entra en scène.

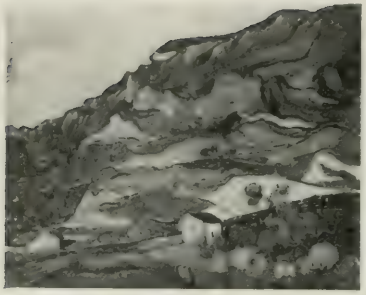
Il avisa le Dr Francis X. Dercum et lui lança un défi.

Présentons les adversaires.

Le Dr Dercum est du groupe de ces médecins de Philadelphie qui, à propos d'une exposition française à l'Académie des Beaux-Arts de leur ville, avaient rédigé un mémoire indigné. C'est dans ce mémoire que les rédacteurs anonymes de la circulaire hostile au Metropolitan puisèrent les arguments disons scientifiques qui donnent à leur factum un illusoire sérieux. Tout en niant être pour rien dans la tapageuse circulaire, le Dr Dercum en profita pour, de nouveau, gémir sur la décadence de l'art et dénoncer le détraquement cérébral des peintres novateurs.

Le Dr Barnes est célèbre parmi les chimistes. Si vous vous servez d'argyrol ou d'ovoferrine, soyez sûrs que cette ovoferrine et cet argyrol viennent de ses usines de Philadelphie, de Sydney ou de Londres. Le *Dial* de New-York a publié de lui une étude sur Renoir. (« Dans son œuvre, dit-il, tout est paix et harmonie, musique et poésie. ») Sa collection, où les Renoirs abondent, est des plus importantes qui soient en Amé-

Gauguin



Van Gogh — Provence

rique. On en aura un aperçu par les illustrations du présent article.

Comme entrée de jeu, le Dr Barnes s'engage à donner à la ville de Philadelphie sa collection entière (millions de dollars) et un bâtiment pour la loger, si le Dr Dercum réussissait à prouver qu'il était, lui Dercum, qualifié pour trancher les problèmes du normal et de l'anormal.

« Je ne sympathise pas avec les futuristes et les cubistes, ajoutait-il; mais je tiens qu'il est inique et indigne d'un beau joueur de bafouer et de dénaturer, comme fait le Dr Dercum, l'activité de ces artistes sincères, intelligents et habiles. »

La provocation n'ayant pas été relevée, voici que le Dr Barnes corse son enjeu et précise ses conditions : la galerie qu'il ferait construire serait vaste assez pour loger, outre sa propre collection, celle, léguée à la ville, de feu John G. Johnson, — mais sa munificence ne sera effective que si...

« 1° Si le Dr Dercum établit scientifiquement qu'il y a incompatibilité fondamentale entre les peintures de Gauguin, Degas et Renoir, qu'il dit ne pas condamner, et les peintures exposées le printemps dernier à l'exposition des Beaux-Arts de Pensylvanie, qui, selon lui, émanent de fous.

« 2° Si, parmi les artistes ayant participé à cette exposition, il en désigne un seul que quelqu'un d'intelligent et de cultivé puisse taxer de futurisme ou de cubisme.

« 3° S'il justifie de façon scientifique son dire, selon lequel leurs œuvres « s'écartent radicalement de la norme, quant à la couleur, la forme et la conception ».

« 4° Si, ayant écrit : « Je

Bonnard. — Les chiffonniers

Vallotton. — Gynécée

ne discerne là ni respect des formes et des proportions, ni écart entre le premier plan et les derniers, ni souci de l'échelonnement des objets », il peut établir que ces caractères, à les supposer exacts, soient inconciliables avec les principes esthétiques. L'attention du Dr Dercum est appelée sur les verrières de la cathédrale de Chartres : elles doivent porter les signes à quoi il reconnaît l'insanité et le manque de sens artistique.

« 5° S'il peut signaler, dans quelque sérieux ouvrage de psychologie, l'affirmation d'un principe ayant force de sens commun, pour justifier sa phrase : « Les couleurs qu'on trouve dans les peintures susvisées ne sont à aucun degré celles de la nature et sont inaptes à susciter ou à évoquer une sensation de beauté. »

« 6° S'il rend sensible, par un exemple concret, que « dans l'art futuriste et le cubiste il n'y a pas trace de couleur ni de forme.

« 7° S'il donne de ce qu'il appelle « art normal » une définition pouvant supporter l'analyse et qui soit exclusive de tous les caractères des peintures qui ont fait l'objet de ses objections.

« 8° S'il démontre que sa façon d'employer les mots « art », « beauté », « futuriste », « cubiste », « insane », « normal », n'est pas le fait d'un esprit décousu, c'est-à-dire brouillé avec tout principe établi de logique, de psychologie et d'esthétique, pour ne rien dire de l'intelligence, de l'expérience et de la culture. »

Le Dr Barnes exige des preuves « scientifiques ». Comment démontrer? Il s'agit d'art. L'infortuné Dercum sera battu. Et il n'aura que ce qu'il mérite. C'est lui qui a introduit la science dans cette histoire.

Ces mœurs américaines, si sportives, nous plaisent. Notre critique est trop molle. On ne pourra dire que la France s'intéresse aux arts que lorsque le Dr Pierre Delbet et le professeur Baudet régleront, scalpel au poing, une question d'esthétique, à l'amphithéâtre, et que l'Académie des Sciences se déchirera en factions à propos de Bonnard, de Maillol ou de Picasso.

F. F.

La Curiosité

Corot. — La danse des nymphes

Qui eût pu croire que la vente des copies abandonnées par leurs auteurs dans les musées nationaux serait l'objet d'une telle publicité de presse? Les plus importants journaux de Paris ont consacré de longs articles à ce qu'ils dénommaient, d'ailleurs, « un bric-à-brac de croûtes ». Deux jours de suite il y eut foule au Jeu de Paume pour contempler l'étalage de ces 1.700 toiles anonymes, sur lesquelles se reflétaient avec une fidélité relative l'âme des grands maîtres et le visage de leurs chefs-d'œuvre. Photographes et cinématographes se disputèrent à qui, le premier, offrirait au monde la saisissante image d'un spectacle qui n'avait pas eu de précédent depuis 1879. Et cependant, ce lundi 7 novembre, les enchérisseurs ne furent ni bien nombreux, ni bien passionnés, dans la vaste salle nue et glaciale. On ne se battit point pour obtenir les copies les meilleures, et la *Vierge de Murillo*, très achevée, ne trouva pas preneur au-dessus de 320 francs, cependant qu'à 92 francs on adjugeait l'*Embarquement pour Cythère*, auquel pas un coup de pinceau ne manquait. A 30 francs les Velasquez! A moins de deux louis les Rembrandt! Les gracieuses nymphes de Corot elles-mêmes furent livrées à des encans misérables. Et le lendemain, comme la neige papillonnait sur les Tuileries automnales, on eut pour moins encore de vagues ébauches d'après les maîtres. La toile en était bonne et l'on pourra repeindre dessus. Passons...

La parution de ce numéro va coïncider avec la seconde opération du séquestre Henri Kahnweiller, l'exposition devant en avoir lieu le 16, et la vente les 17 et 18, à la salle 6 de l'Hôtel, par le ministère de M. Zapp, liquidateur, et de M. Léonce Rosenberg, expert. Plus de deux cents peintures seront mises aux enchères, et une trentaine d'aquarelles, le catalogue réunissant les noms de Bernard Boutet de Monvel, Braque, Derain, Vlaminck, Juan Gris, Fernand Léger, Met-

zinger, Picasso, Van Dongen. Nous ne reviendrons pas sur les protestations que nous avons élevées à cette place contre ces mises en vente intempestives, justifiées en droit par la loi qui régit les séquestres de guerre, mais qui se retournent en fait contre des artistes que, certes, le législateur se défend d'avoir voulu viser.

Picasso. — Guitare et verre

Un simple rappel pour les admirables objets d'art de la Chine que contient la collection Worch (vente les 1er et 2 décembre, galerie Georges Petit), et pour le très beau Corot de la collection Le Breton (vente les 6, 7 et 8 décembre).

Une série d'intéressantes vacations, enfin, nous sont promises par la dispersion, à partir de décembre, à la galerie bruxelloise Georges Giroux, de la célèbre collection d'œuvres de Félicien Rops qu'avait formée le docteur Ottokar Mascha, de Vienne. Nous en reparlerons avec quelque détail. T.

Le Courrier de la Presse

VERS LA RÉFORME DE NOTRE LOI PACCA

*C'est l'*Avenir *qui, cette fois, sous la signature de M. Jean Bosc, signale le péril créé par la loi du 31 août* 1920. *M. Jean Bosc est un économiste : c'est la constatation d'un désastre imminent qu'il formule :*

Ainsi, écrit notre confrère, un tableau de maître paie des droits atteignant jusqu'à 25 0/0 de sa valeur! Dans ces conditions, imaginez combien doit être facile la tâche des marchands! Vous voyez d'ici la figure d'un Américain qui se décide enfin à payer 50.000 francs une toile moderne : il lui faudra, supplémentairement, débourser 12.500 francs! Neuf fois sur dix, à cette révélation, l'acheteur se rétracte. Même s'il est très riche et si, pour lui, l'argent compte peu, il résiste par dignité, par orgueil de citoyen appartenant à un pays où ces procédés sont inconnus. Majorer le prix initial du montant de la taxe, sans en avertir l'acheteur? Moyen naïf, qui prendra une fois sur cent : les amateurs savent très bien que Londres leur offrira l'équivalent à un prix plus raisonnable. D'autre part, le vendeur ne peut supporter seul les droits de douane : son bénéfice réel et *net* n'a pas assez d'importance, aujourd'hui que la concurrence est nombreuse et avertie. Alors,

c'est l'arrêt des affaires, les temps difficiles, la misère : il n'y a pas une maison de la place qui, depuis un an et demi, arrive à joindre les deux bouts. Et c'est un des commerces de luxe dont Paris tirait le plus de ressources qui est en train d'agoniser.

Ces paroles de bon sens, le marchand Lebrun, mari de Mme Vigée-Lebrun, les avait prononcées, rappelle opportunément le Cousin Pons, *d'après les mémoires de Buchanan* (1824) ; *dressant le catalogue d'une série de tableaux rapportés d'Espagne et d'Italie par lui, déplorant l'ignorance où nous étions en* 1810 *des formules étrangères, le clairvoyant Lebrun ajoutait* :

N'est-ce pas un grand malheur que les maîtres espagnols ne soient pas l'objet de l'admiration de toute l'Europe, et de constater que leurs œuvres sont retenues cachées dans le pays le moins artiste qu'il y ait à notre époque?

De quelles richesses ne se prive pas un gouvernement qui suit une politique aussi aveugle!

Comparez, au contraire, le rayonnement universel de la gloire de Raphaël, de Vinci, de Poussin, pendant que le gouvernement ou plutôt l'Inquisition espagnole étouffe la renommée des maîtres espagnols et en les privant de toute gloire, les prive de leur meilleure récompense.

Et M. Lebrun ajoutait ces mots :

C'est à la libre entrée et sortie des monuments et des arts que l'on doit les richesses et les connaissances qui distinguent si éminemment la France.

Ici...

POUR LES SALONS EN PÉRIL

Tandis qu'une instance est introduite par le Salon d'Automne devant le tribunal civil de la Seine, une proposition de loi s'élabore au sein du Parlement pour atteindre le même objet : le salut des sociétés d'artistes, menacées dans leur existence par une fiscalité sans merci.

Un jurisconsulte éminent, conseiller de certaines associations d'artistes, Me Marcel Plaisant, député du Cher, étudie actuellement l'amendement d'un certain article 92 de la loi du 25 juin 1920, « portant création de nouvelles ressources fiscales », où figure un formidable impôt de 6 0 0 sur la recette brute des expositions et des salons.

Au vrai, les salons ne sont pas seuls frappés : ils obtiennent le même traitement que « les théâtres, cirques, music-halls, phonographes,

orchestres mécaniques, musées de cire, séances de prestigiditation, d'hypnotisme, ménageries, etc. ». Seuls échappent à l'impôt les établissements publics ou reconnus d'utilité publique, ayant un caractère de bienfaisance. La loi du 25 juin retire ce caractère aux sociétés d'artistes. Me Marcel Plaisant veut corriger un évident malentendu. L'action judiciaire intentée par le Salon d'Automne n'a pas d'autre but.

Notre collaborateur Guillaume Janneau, étudiant, dans le *Temps* du 9 novembre, ce problème de jurisprudence artistique, fournit, confirmant la thèse de l'honorable M. Marcel Plaisant et celle des sociétés d'artistes, les précisions suivantes :

« Sans doute, un arrêté du conseil de préfecture du 3 juillet 1888, un arrêt du Conseil d'Etat du 7 août 1891 ont prétendu limiter leurs attributions à l'aménagement des Salons : mais les Salons, pour les exposants, sont un moyen, non pas un but. Dans leurs statuts, d'une teneur à peu près identique, les trois compagnies témoignent expressément de soucis positifs et qu'on dirait vulgaires si la solidarité humaine pouvait jamais l'être. La Nationale entend « prêter aide et assistance à ses membres par les moyens qui sont en son pouvoir et dans toutes les circonstances où son intervention est jugée nécessaire ». Le Salon d'Automne veut « servir et assister ses membres par tous les moyens en son pouvoir et chaque fois qu'il en verra le besoin et l'utilité ».

« La société mère, celle des Artistes français, reconnue d'utilité publique dès le 11 mai 1883, — la « Nationale » le fut le 4 mars 1909, le Salon d'Automne le 1er mai 1920 — professe la même doctrine en matière de confraternité. Mieux, comme elle est la plus riche, détenant le fonds originel, elle pratique largement ces devoirs d'assistance.

« Depuis leur fondation, les Artistes français, en secours, en pensions, en subventions, ont distribué 2.281.676 francs; en encouragements, en prix, en bourses, 1.177.013 francs. »

« Dans les expositions annuelles qu'organisent à grands frais les sociétés d'artistes, la somme des recettes, a déclaré d'ailleurs Me Marcel Plaisant, atteint fort rarement celle des dépenses. Ainsi, l'an dernier, les frais qu'entraîna l'organisation du Salon des Artistes français s'élevèrent à 630.793 francs. Le total des recettes atteignit 299.086 fr. 50. Par voie de cotisation, la société couvrit la différence. Il en va chaque année de même. La Société nationale connaît d'analogues bilans : n'est-ce point l'an dernier qu'elle imagina, pour combler un grave

déficit, de faire une tombola de chefs-d'œuvre? Ecrasé de frais plus lourds encore, obligé de chauffer et d'éclairer son exposition, le Salon d'Automne vit bravement une vie de bohème.

« L'Etat aggravera-t-il encore la charge qui accable les artistes? Privera-t-il les Salons de la part qu'il leur réservait dans l'éducation nationale? C'est, en effet, leur existence qui se trouve compromise. »

L'IMPRESSIONNISME A L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Le 21 octobre 1921 marquera une date assez mémorable dans l'histoire de la peinture moderne. C'est ce jour-là qu'en effet l'Académie Française, continuant la rédaction du Dictionnaire, en vint au mot *Impressionnisme* et en discuta les mérites et les droits à figurer dans la langue de Corneille. Si ce n'était lui proposer une indiscrétion, nous serions heureux qu'un académicien lettré et artiste — il y en a, — nous conservât la mémoire, en une page qui pourrait être jolie, de cette heure de délibération où si l'on n'accepta peut-être pas, d'enthousiasme, la *chose*, on toléra néanmoins, de bonne grâce, le *mot*.

LES EXPOSITIONS

On visitera cette quinzaine : Au Grand-Palais, le *Salon d'Automne*. — Au pavillon de Marsan, à partir du 15, l'œuvre gravé d'*Albert Besnard*. — Chez Georges Petit, jusqu'au 30, les expositions *Communal*, *Jean Lefort* et *Karbinsky*. — A la Maison des Artistes, la *4e Exposition*, jusqu'au 20. — Chez Simonson, du 23 au 7 décembre, un groupe d'*artistes franc-comtois*, et la rétrospective *Auguste Lançon*. — Chez Maurice Le Garrec, du 15 au 30 novembre, exposition de l'œuvre gravé et lithographié de *Corot*. — A la galerie Druet, du 21 au 2 décembre, l'exposition *Maurice Denis;* les dessins de *J. Flandrin*. — Chez A.-A. Hébrard, l'exposition *Yvonne Serruys*. — A la Licorne, jusqu'au 24, les

Maurice Denis. — Famille.

peintures de *R. Lemercier.* — Chez Mme Weill, jusqu'au 30, l'exposition du charmant artiste *Hogg.* — Chez Bernheim-Jeune, du 23 novembre au 3 décembre, l'exposition *Vlaminck.*

Vlaminck. — Son portrait.

...et ailleurs

NOUVELLES ŒUVRES ALLEMANDES ET FLAMANDES AU BRITISH MUSEUM

A la vente Eugène Rodriguer (Amsterdam, 12-13 juillet), le British Museum a acquis divers dessins et notamment : une *Tête de saint Jean-Baptiste* (1582) signée Hans Burgkmair, un *Saint Pierre dans les fers* (1510), de Niclaus M. Deutsch, un *Groupe de cavaliers et musiciens*, de Hans von Kulmbach, une *Sainte Catherine*, attribuée à Albert Dürer, une *Allégorie de la Guerre*, carton de tapisserie par Bernaert van Orley. Par ailleurs, M. H. Van der Bergh a offert au British deux gravures de Ferdinand Bol, élève de Rembrandt, pièces en premier état et fort rares.

UN CURIEUX CAS DE DROIT ARTISTIQUE

Il est soulevé, en Angletere, par le différent Sir William Orpen (peintre), Lord Leverhulme (gentilhomme). L'artiste et le grand seigneur font contrat pour un portrait en pied : ce sera 3.000 livres. Or, à l'étude, le portrait devient un portrait d'homme assis, et Lord Leverhulme se refuse à payer la somme convenue, puisqu'il est représenté assis et non debout. Un portrait assis peut-il être dit : portrait en pied? Le peintre l'affirme, en faisant valoir qu'il demandait 2.000 livres pour un portrait *en buste* et 1.500 livres pour une simple tête.

LA STATUE ENSEVELIE

Son tombeau est au Crystal-Palace de Londres, et elle y dort en paix, oubliée jusqu'à ce jour, depuis 1859. A cette époque, on construisit la plate-forme de l'orchestre dans le palais tout transformé pour la destination qu'il conserva depuis lors. Mais l'on s'avisa qu'à l'endroit réservé aux musiciens existait une statue équestre de 30 pieds de haut, si lourde qu'on ne pouvait songer la transporter. On la laissa donc où elle était, en *l'enrobant* dans les charpentes. On vient de se souvenir d'elle, et l'on éprouve, tardivement des scrupules. Si c'était un chef-d'œuvre, le chef-d'œuvre enseveli? On va essayer d'aller voir...

Paroles

CONSOLATIONS

Le bruit — d'où venait-il? — courut dans le feuilles qu'un maître de la pensée française était « indigne » du prix Nobel. La réalité, d'ailleurs, allait démentir l'insidieuse rumeur. Mais, dans la villa Saïd où voisinent Anatole France et son peintre, il y eut quelque émoi. Et Kees Van Dongen, songeant à son portrait de Mlle Maria Ricotti, le proscrit du Salon d'Automne :

— Nous habitons donc, dit-il, la villa des Refusés...

Courbet.

La Femme aux bijoux de la collection Castagnary vient d'entrer dans la collection Stransky.

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dir^r^, 37, rue Gandon, Paris.

HISTORY OF ART
REFERENCE
LIBRARY
UNIV. OF TORONTO